Der Hausfreund
Unterhaltungs-Beilage
zur
Deutschen Rundschau

Nr. 73. Bromberg, den 6. April 1928.



Albrecht Dürers deutsche Sendung.

Von Dr. Kurt Mühsam.

Es war der Karfreitag des Jahres 1528, als Albrecht Dürer für immer seine Augen schloß. Mit seinem Tode war nicht nur der größte Meister der Farbe, den Deutschland seinen Sohn nennen darf, dahingegangen, sondern auch der Typus des deutschen Künstlers, wie er in keinem anderen deutschen Maler besser und vollendeter zum Ausdruck kam. Denn Dürers äußere Lebenshaltung und innere Lebensanschauung, seine ganze Geistesrichtung und Ausdrucksweise, seine Gestaltungskraft und sein ungemein fein ausgeprägtes Gefühl für das feierlich Erhabene geben seiner Persönlichkeit und seinem Werk einen so stark ausgeprägten deutschen Charakter, daß er mit Recht stets als der deutscheste Maler aller Zeiten gefeiert wurde.

Dürers Kunst war überragend genug, um dem Kunstleben seiner eigenen Schaffensperiode den Stempel auf die Stirn zu drücken, obwohl die damals allgemein herrschende Richtung auch auf das Schaffen Dürers abfärbte. Vor allem der Hang zum Phantastischen, wie er in den Fastnachtsscherzen zu Beginn des 16. Jahrhunderts zum Ausdruck kam, zeigte sich auch in zahlreichen Arbeiten Dürers, die sich sonst wohl mehr dem Leben selbst als der Phantasie des Künstlers näherten. Aber dennoch waren alle seine Werke von dem heiligen Ernst seiner eigenen Lebensauffassung getragen, die nicht zuletzt auch von den widrigen Verhältnissen seines häuslichen Lebens beeinflußt gewesen sein mag. Und gerade in seinen Madonnendarstellungen und Heiligenbildern kommt neben diesem tiefen sittlichen Ernst der Sinn Dürers für Anmut und für die wahre Schönheit der Natur zum Ausdruck. Hier ist er deutsch mit jedem Pinselstrich, mit jeder Farbengebung, mit jeder Charakterzeichnung. Unbeeinflußt von der Schönheit der Antike, wie sie seinen Zeitgenossen in Italien vorschwebte, aber auch unbeeinflußt von den Meisterwerken der italienischen Quattrocentisten. Und Raffael selbst, der Dürers Größe voll zu würdigen verstand, sagte einmal, als er eine Arbeit Dürers bewunderte: „Wahrlich, dieser würde uns alle übertreffen, wenn er wie wir die Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte!“ Wie sehr Raffael seinen großen deutschen Zeitgenossen schätzte, geht aber auch daraus hervor, daß er gerne das in Wasserfarben gemalte Bildnis Dürers, das dieser ihm zueignete, annahm und ihm sein eigenes Bildnis schickte. Ein Akt der Höflichkeit und Wertschätzung, wie er auch noch heute, nach 400 Jahren, von gleich bedeutenden Meistern geübt werden könnte.

Und genau so, wie Raffael von der Größe Dürers durchdrungen war, waren es auch Giovanni Bellini und Tizian, mit denen Dürer während seines kurzen Aufenthaltes in Venedig im Jahre 1505 in freundschaftlichem Verkehr stand. Damals malte Dürer für die Kirche der deutschen Kaufleute die Marter des Heiligen Bartolomäus, ein Gemälde, von dem behauptet wird, es sei das malerischste Werk Dürers gewesen. Kaiser Rudolph, der dieses Werk erworben hatte, ließ es durch vier Männer nach Prag tragen, damit es unversehrt die weite Reise überstehe. Dürer selbst schrieb mit Begeisterung in einem Briefe, daß er jetzt auch die Anerkennung seiner italienischen Freunde gefunden habe, die nicht mehr bestreiten, daß er auch mit der Farbe richtig umzugehen verstünde. Allerdings beklagt er sich in einem anderen Brief: „sy schelten das ding vnd sagn es sey nit antigisch dat dorum sey es nit gut“ (sie schelten das Ding und sagen, es sei nicht antikisch, darum sei es nicht gut.) Im übrigen galt das Werk lange Zeit hindurch als verschollen. Heute befindet es sich im Stift Strahow zu Prag. Es stellt das Rosenkranzfest dar. Im Jahre 1631 war das Bild aus Sicherheitsgründen, als der Einfall der Sachsen nach Prag in Aussicht stand, nach Wien gebracht worden, wobei es infolge schlechter Verpackung so schwer beschädigt wurde, daß das Bild trotz seiner Restaurierung im Jahre 1663 als „ganz verdorben“ bezeichnet wurde. Es wurde dann im Jahre 1793 für den lächerlichen Betrag von 22 Dukaten an das Stift Strahow verkauft und dort im Jahre 1840 vollkommen neu übermalt. Es wird behauptet, daß der Prager Maler, der den Auftrag zur Restaurierung bekommen und ausgeführt hat, anstelle der Madonna des Originalgemäldes den süßlichen Kopf seiner eigenen Tochter gemalt habe. Im Museum zu Lyon und im Wiener Hofmuseum befinden sich aber alte Kopien, aus denen man den ungemein hohen künstlerischen Gehalt des Dürerschen Gemäldes ermessen kann.

Nachdem Dürer im Jahre 1507 von Venedig wieder nach seiner Heimatstadt Nürnberg zurückgekehrt war, begann für ihn seine fruchtbarste Schaffensperiode, die ihn als den hervorragendsten deutschen Meister der Malerei, des Kupferstiches und des Holzschnittes bald in die Erscheinung treten ließ. In diese Zeit fällt auch die Entstehung einer der besten Schöpfungen Dürers, der sogenannte Hellersche Altar. Dürer hatte den Auftrag zur Schaffung des Altargemäldes von dem Kaufmann Jakob

Heller bekommen, der den Altar der Dominikaner-Kirche in Frankfurt a. M. stiften wollte. Für 130 Gulden sollte Dürer das Mittelbild malen, während die Flügelbilder von Gehilfen Dürers gearbeitet werden durften. Nach langem Drängen gelang es Dürer, das Honorar von 130 Gulden auf 200 Gulden hinaufzuschrauben. Daß dieses Mittelbild, das von den Dominikaner-Mönchen an den Kurfürsten Maximilian von Bayern verkauft worden war, bei dem großen Brand im April des Jahres 1574 zerstört worden ist, war ein um so schmerzlicherer Verlust, als kein anderes Werk Dürers ein so herrliches Kolorit wie gerade diese Himmelfahrt Mariä gezeigt haben soll.

In diese Schaffensperiode Dürers fällt auch die Entstehung seiner berühmtesten Holzschnitt- und Kupferstichwerke, die Große Passion, die Kleine Passion und das Leben Mariä. Gerade in diesen Werken zeigt sich die große Vielseitigkeit Dürers sowie seine überragende Zeichenkunst.

Während eines kurzen Aufenthaltes in den Niederlanden lernte Dürer Lucas van Leyden und Erasmus von Rotterdam kennen und erhielt dann in Aachen die Bestätigung als Hofmaler Karls V. Dürer, der gehofft hatte, in den Niederlanden seine Kupferstiche und Holzschnitte günstig unterzubringen, war von dem Erfolg seines Aufenthaltes gar nicht befriedigt und kehrte bald wieder nach Nürnberg zurück. In dieser seiner letzten Schaffensperiode entstanden sein berühmtes Bildnis des Holzschuher und die Vier Apostel. Er kränkelte immer mehr und starb schließlich am 6. April 1528.

Die Werke Dürers werden heute zu den kostbarsten der Malerei gezählt und buchstäblich mit Gold aufgewogen, obwohl es Dürer selbst niemals im Leben gelungen war, in klingender Münze so bezahlt zu werden, wie er es verdient hätte. Für das Bildnis des Hieronymus Holzschuher hatte das Berliner Museum bereits im Jahre 1884 den für die damalige Zeit phantastischen Betrag von 350 000 Mark bezahlt. Nicht weniger kostbar sind auch die übrigen Gemälde, die von der Hand Dürers in allen bedeutenden Galerien der Welt mit vielem Stolz gezeigt werden. In London und Paris, in Florenz und Madrid, in Rom und Genua bewundert man mit der gleichen Ehrerbietung wie in den großen deutschen Galerien die Arbeiten dieses deutschesten aller deutschen Meister.

Dürers Kampf.

Von Georg Wegener.

Bewundernd stehen wir heute, vierhundert Jahre nach Albrecht Dürers Tod, vor den Werken des Meisters und preisen ihn als den Bahnbrecher und Gründer der neueren deutschen Malerei, ohne viel zu ahnen von den Kämpfen, die er bestand, um sich aus der Enge mittelalterlicher Dogmatik zu einer genialen, persönlichen Auffassung seiner Kunst durchzuringen. Geboren in der Wende einer neuen Zeit, schwankt er zwischen den Anschauungen fränkischer Spätgotik und junger Renaissance. Der Kampf hat ihn, der seine künstlerische Sendung ernster auffaßte als andere Künstler seiner Zeit, viel Herzblut gekostet und ihm dennoch keinen klaren, entscheidenden Sieg gebracht.

Die Sehnsucht nach einer der rein handwerksmäßigen Kunst entfliehenden höheren Idealität treibt Dürer früh aus der engen, philiströsen Nürnberger Umwelt. Er glaubt in Italien, der Heimat neuerstandener Werte auf allen Gebieten geistigen Schaffens, die Anregungen zu finden, nach denen er sich sehnt, und kehrt nur ärmer um manches Ideal und um die ruhige Zuversicht zu seiner eigenen Kraft in die Heimat zurück. Mit wilder, übertriebener Energie müht er sich nun um die Verwirklichung der Ideale, die er im Süden kennen aber nicht erfassen lernte, und verliert dabei die ihm vorher eigene Naivität selbstsicherer Erfindungsgabe. Seine Weltanschauung, der Humor, der von der innigen, gemütstiefen Belauschung des Unscheinbarsten bis zu herzhaftester derber Freudigkeit alle Stufen des Ausdrucks durchläuft, wird gelegentlich durch akademische, meist rein mathematische Reflexionen getrübt.

Bis zu seinem Tode tobt dieser Kampf in Albrecht Dürers Brust, bis zuletzt weiß er selbst, daß er sich nicht zu einer klaren Auffassung durchgerungen hat, und trägt schwer an der Erkenntnis, nicht den Sieg über sich selbst davongetragen zu haben. Am Ziel seines Wirkens bedauert er es, den phantastischen Zug seines Wesens nicht genügend in Schranken gehalten und erst jetzt in der Einfachheit die höchste künstlerische Ausdrucksfähigkeit erkannt zu haben. Doch nie läßt er sich von immer wiederkehrenden Enttäuschungen niederdrücken; er gibt sich nie mit einer erreichten Stufe zufrieden, sondern sucht mit stets unverdrossener Rastlosigkeit dem höheren Ziel nachzujagen.

Auch äußerliche Umstände hemmen Dürers klare Entwicklung. Er ist gezwungen, inmitten eines beengten, kleinbürgerlichen Lebens zu schaffen, es fehlt ihm die Unterstützung verständnisvoller Gönner, nur spärlich erhält er im Gegensatz zu den italienischen Künstlern seiner Zeit fürstliche Aufträge. Erst später tritt Maximilian I. in nähere Beziehungen zu Dürer. Aber auch dann noch beschränkt sich die Gönnerschaft des Kaisers vorzüglich darauf, Zeichnungen von Triumphpforten und Triumphzügen mit halb mittelalterlichen, halb humanistisch beeinflußten Allegorien und Symbolen zu bestellen, die eine freie und aus dem Innersten heraus kommende Entwicklung nicht fördern können, weil sich der Künstler nur zu sehr dem schulmeisternden Willen des Kaisers und seiner weltfremden, gelehrten Ratgeber fügen muß. Erst das kaiserliche Gebetbuch gibt Dürer Gelegenheit, ureigenste Schöpfungen erstehen zu lassen und bald Gestalten düsteren, eindrucksvollen Ernstes, bald humorvolle Szenen persönlicher Erfindung zu zeichnen.

Ein weiterer Umstand, der wenig günstig auf Dürers künstlerische Entwicklung einwirkt, ist die Vielseitigkeit seines Genies, die ihn zum deutschen Leonardo da Vinci macht. Er betätigt sich nicht nur als Maler und Zeichner, sondern auch als Bildhauer, Architekt, Ingenieur und Schriftsteller. Auch auf diesen Gebieten leistet er Außerordentliches, für seine Zeit Bahnbrechendes, doch lenken ihn derartige Interessen zu sehr von seiner eigentlichen Lebensaufgabe, der Malerei, ab. Wie gefährlich gerade diese Abschweifungen seines Genies seiner Kunst geworden sind, zeigt die irrtümliche Ansicht von Zeitgenossen, die rühmen, daß die Malkunst die unbedeutendste unter seinen Naturgaben gewesen sei. Erst der Nachwelt blieb die Behebung dieses Irrtums vorbehalten.

Diese Mißgunst äußerer Umstände ist die Tragik in Dürers Leben. Um so bewundernswerter sind die trotz aller Hemmungen erreichten Leistungen. Hätte ihm das Geschick vergönnt, in einer Zeit mit klar erkenntlicher Kunstrichtung geboren zu werden, so würden wir Deutsche vielleicht in Albrecht Dürer den größten Maler aller Zeiten besitzen. Unvergleichlich ist seine Erfindungsgabe, der Reichtum seiner Formen, seine Schöpferkraft, die Ausdrucksfähigkeit seiner Gestalten. Sein höchstes Verdienst ist, daß er der Malerei das rein Handwerksmäßige genommen und sie zur Kunst erhoben hat. Darum kann Nürnberg heute mit Stolz seines größten Sohnes gedenken.

Dürer und seine Eltern.

Von Inna Wolters.

Dürer war der Sohn eines Goldschmiedes, der, wenn auch nicht reich, so doch ein wohlhabender Mann war. Dürers Elternhaus war ein typisches, gutes deutsches Bürgerhaus; seine Kindheit war wohlbehütet und seine Jugend sorgenlos, wenn auch keineswegs leicht. Wahrscheinlich kommt daher die kernige, erdhafte Art seiner Linienführung auch da, wo er heitere und anmutige Schilderungen gibt. Albrecht Dürer hing mit außerordentlicher Liebe und Ehrfurcht an seinen Eltern, denen er in einer selbstverfaßten Familienchronik zahlreiche Worte der Dankbarkeit und des liebevollen Gedenkens widmet. Sein Vater war bedeutend älter als die Mutter —, als das Paar heiratete, war er Ende 30, sie knapp 15 Jahre. Sie hatten 18 Kinder, von denen aber nur drei am Leben blieben. Das dritte Kind dieser Ehe war Albrecht Dürer. Von seinem Vater sagt dieser in seiner Familienchronik:

„Mein lieber Vater wendete großen Fleiß auf seine Kinder, sie zur Ehre Gottes zu erziehen. Denn sein höchstes Begehren war, daß er seine Kinder in Zucht wohl aufzöge, damit sie vor Gott und den Menschen angenehm würden. Darum war seine tägliche Rede zu uns, daß wir Gott sollten lieb haben und treulich gegen unseren Nächsten handeln.

Besonders an mir hatte mein Vater Gefallen, da er sah, daß ich fleißig im Lernen war. Darum ließ mich mein Vater in die Schule gehen, und als ich Schreiben und Lesen gelernt, nahm er mich wieder aus der Schule und lernete mir das Goldschmiedehandwerk."

Man sieht, wie der Vater in für damalige Zeit sehr fortschrittlicher Weise für eine gute Erziehung seiner Kinder zu sorgen bestrebt war. Er ließ den Knaben Albrecht länger in die Schule, d. h. zum Schreib- und Rechenmeister (wie man es damals nannte) gehen, als sonst üblich war und freute sich an dem aufgeweckten und lernbegierigen Sinne des Kindes. Nach beendeter Schulzeit nahm er ihn selber in die Lehre, wie das zu jener Zeit das Gebräuchliche war, und der Sohn erwies sich auch als ein fleißiger und anstelliger Schüler, in dem der Vater wohl seinen Nachfolger heranzubilden hoffte. Aber bald zeigte es sich, daß seine Begabung ihn doch auf einen anderen Weg hinwies. Dürer selber erzählt hierüber:

„Und als ich nun sauber arbeiten konnte, trieb mich meine Lust mehr zur Malerei als zum Goldschmiedehandwerk. Das hielt ich meinem Vater vor. Aber er war damit gar nicht zufrieden, denn ihn reute die verlorene Zeit, die ich mit der Goldschmiedlehre zugebracht hatte. Doch gab er mir nach und im Jahre 1486 gab mich mein Vater in die Lehre zu Michael Wolgemut, drei Jahre lang ihm zu dienen."

Dies mutet uns geradezu „modern" an. Es war verständlich, daß dieser beabsichtigte Berufswechsel des Sohnes dem Vater nicht eben erfreulich schien, doch aber war er einsichtig genug, die Entwicklung seines Kindes nicht zu hemmen und zu hindern. Michael Wolgemut war damals der beste Maler Nürnbergs, und man kann sich wohl denken, mit welcher Freude und Begeisterung der junge Dürer in die Werkstatt dieses berühmten Künstlers eintrat. Freilich hatte er es nicht leicht. Auch der Künstler mußte damals echte Handwerkszeit durchmachen, und damals wie heute galt das Wort: „Lehrjahre sind keine Herrenjahre!" Dürer selber sagt dann auch in seiner Chronik: „In dieser Zeit verlieh mir Gott Fleiß, daß ich wohl lernte. Aber ich mußte viel von den Gesellen leiden."

Den Lehrjahren folgten die Wanderjahre. „Als ich ausgelernt hatte," so berichtet Dürer, „schickte mich mein Vater hinweg, und ich blieb vier Jahre aus, bis mich mein Vater wieder forderte". Er kehrt zurück, macht sich in der Vaterstadt ansässig und heiratet die Tochter eines angesehenen Bürgers, Agnes Frei. Immer aber hängt er in kindlicher Liebe an seinen Eltern. Welch guter Sohn er war, das zeigt u. a. auch der Bericht über den Tod seines Vaters, den er folgendermaßen schildert:

„Und da er den Tod vor seinen Augen sah, begab er sich willig drein mit großer Geduld und befahl mir meine Mutter an und befahl uns, gottgefällig zu leben. Er empfing auch die heiligen Sakramente und verschied christlich am 20. September 1502. Und er hat meine Mutter als betrübte Witwe hinterlassen, die er stets höchlich gelobt hat, wie sie so eine fromme Frau wäre. Deshalb nehme ich mir auch vor, sie nimmermehr zu verlassen."

Dieses Gelöbnis hat Albrecht Dürer auch redlich erfüllt. Bis zu ihrem Lebensende hat die Mutter bei ihm gewohnt, und er hat treulich für sie gesorgt. Auf allen seinen Reisen, in seinen Briefen denkt er liebevoll und sorgend an sie, und als sie am 16. Mai 1514 starb, widmet er ihr die folgenden schlichten und innigen Worte:

„Über ihren Tod habe ich solchen Schmerz gehabt, daß ich es gar nicht aussprechen kann. Gott sei ihr gnädig! — Sie hatte immer meinet- und meiner Brüder wegen große Sorge vor Sünden, und ich ging aus oder ein, so war stets ihr Sprichwort: Geh in dem Namen Christi! Und ihre guten Werke und die Barmherzigkeit, die sie gegen jedermann erzeigt hat, kann ich nicht genug anzeigen, auch nicht ihr gutes Lob. Sie war im 63. Jahre, da sie starb. Und ich habe sie mit allen Ehren nach meinem Vermögen begraben lassen. Und in ihrem Tode sah sie viel lieblicher, denn da sie noch das Leben hatte."

Zwei Monate vor ihrem Tode hat Dürer seine Mutter noch gezeichnet. Es ist dies Bildnis einer alten, kranken, mühseligen und beladenen Frau mit der unbarmherzigen Ehrlichkeit wiedergegeben, die den Künstler in allen seinen Werken charakterisiert und doch ist für den aufmerksamen Beobachter die tiefe Liebe des Sohnes wohl zu spüren, die sich diese Mutter lebenslänglich zu erhalten wußte, diese Liebe, in der er ihr ein so unvergängliches Denkmal gesetzt hat!

Dürer in der Legende.

Dürer und der Kaiser Maximilian.

Kaiser Maximilian, der letzte deutsche Ritter auf dem Kaiserthrone und ein großer Gönner der Kunst Albrecht Dürers, ließ es sich nicht nehmen, wenn er in Nürnberg weilte, Albrecht Dürer zu besuchen. Besonders liebte er es, ihn bei der Arbeit zu überraschen, um bewundernd den Pinselstrichen des großen Meisters zu folgen, die auf der Leinewand Bilder hervorzauberten. So kam es einmal, daß der Kaiser Albrecht Dürer wieder einmal in seiner bescheidenen Künstlerwerkstatt besuchte. Dürer arbeitete an einem großen Altarbilde, wozu er sich einer Leiter bedienen mußte. Der Kaiser befahl einem Hofmann aus seinem Gefolge, dem Künstler die Leiter zu halten. Der Edelmann, der über diese Aufforderung nicht sehr entzückt war, soll sich gegen diese Zumutung mit folgenden Worten verwahrt haben: „Mit Vermelden, daß es seinem Adel nachteilig und beschwerlich wäre, wenn er eines Malers Leiterhalter werden solle". Darauf soll Kaiser Maximilian erwidert haben: „Albrecht ist wohl mehr denn ein Edelmann, wegen der Fürtrefflichkeit seiner Kunst; denn ich kann wohl aus einem Bauern einen Edelmann, aber nicht aus einem Edelmann einen Künstler machen." Die Folge dieses Vorkommens sei dann die Erteilung des Malerwappens mit den drei silbernen Schilden in blauem Felde an den Künstler gewesen. Ja, eine in der späteren Zeit weit verbreitete Legende erzählt, daß Albrecht Dürer von Kaiser Maximilian in den Adelstand erhoben worden ist.

Der Kreis ohne Zirkel.

Bei einer Zusammenkunft von Künstlern sollte jeder eine Probe seines Könnens ablegen. Meister Dürer errang vor allen anderen den ersten Preis, da es ihm gelang, mit freier Hand einen Kreis auf die Tafel zu zeichnen, der mit dem Zirkel nachgemessen, nicht um einen Deut von der Kreisproportion abwich. Die Krone seiner Leistung bestand aber noch darin, daß es ihm gelang, aus freier Hand ohne Zuhilfenahme irgendeines Mittels den Mittelpunkt des Kreises haargenau durch einen Punkt zu fixieren. Diese Geschichte bringt auf wunderbare Weise zum Ausdruck, daß Dürers unbestechlichem, treffsicheren Auge und seiner sicheren Hand in wissenschaftlichem Ernst die Erforschung der Proportionen geglückt sei. So wird erzählt, daß man dem Meister einstmals ein einzelnes Glied von einem Kruzifix gebracht habe, und Dürer habe sich daran gemacht, danach den ganzen übrigen Körper zu bilden. Als er mit dieser Arbeit fertig war, hätten die Proportionen des Kruzifixes genau dem Original entsprochen. Besser kann keine gelehrte kunsthistorische Abhandlung den hohen Wert der Dürerschen Proportionsstudien und die ebenmäßige klassische Schönheit seines „Adam und Eva" erklären.

Dürer verteidigt Stephan Lochner.

Auf seiner niederländischen Reise kam Dürer einmal, wie Matthias Quad in seinem Buch „Teutscher Nation Herrlichkeit" berichtet, in eine große bedeutende Stadt. Dort zeigten ihm die Stadtväter ein großes und schönes Gemälde und fragten den Meister nach seiner Meinung darüber. Dürer war über dieses Bild so in Verzückung geraten, daß er in stummer Verwunderung keine Sprache finden konnte. Die Stadtväter aber, die den Handel und den Gelderwerb höher stellten als die Kunst, sagten, in der Absicht Albrecht Dürer zu verhöhnen, zu ihm: „Und der Maler dieses Bildes ist rang- und mittellos, von niemandem beachtet, in unserem Spital gestorben und auf Armenkosten beerdigt worden." Sie wollten damit wahrscheinlich ausdrücken, daß Maler arme Phantasten seien, die es zu nichts auf dieser Welt bringen können. Da sei doch so ein Kaufherr, der brabantisches Tuch webe und verkaufe, etwas ganz anderes. Da hat aber Meister Dürer bald seine Sprache wieder gefunden: „Ei", sagte er, „es ist Euch wahrlich eine feine Ehre, einem Manne, wie diesem so etwas nachzureden, durch den Ihr Euch und Eurer Stadt einen rühmlichen Namen hättet erwerben können. Ihr aber habt ihn nun zu Eurer Schande so verächtlich und elendiglich zugrunde gehen lassen". Die Stadtväter sollen auf diese deutliche Antwort ziemlich betretene Gesichter gemacht haben. Der geschmähte Maler aber war Stephan Lochner.

Dürer im Gefängnis

In Venedig gibt es ein paar Holzstatuen „Adam und Eva", die lange Zeit für Werke Albrecht Dürers gehalten wurden. Der Volksmund erzählt, daß Albrecht Dürer sie im Gefängnis angefertigt habe. Man hätte ihn dorthin gebracht und wollte ihm den Prozeß machen, weil er angeblich ketzerische Äußerungen über die katholische Kirche gemacht habe. Während seiner Haftzeit hat er nun die Holzstatuen geschnitzt, aber das hochwohllöbliche Gericht habe sich durch die hohe Kunst Albrecht Dürers bestimmen lassen, ihn in Freiheit zu setzen. Wenn diese Geschichte sicherlich auch als erfunden gelten muß, so ist sie wenigstens gut erfunden. Denn sie besagt, daß die Macht der Kunst auch die Herzen der Richter öffnet, und daß man einen Mann, dessen Händen so hehre Kunstwerke zu verdanken sind, nicht der Freiheit berauben dürfe.

Albrecht Dürer in Köln.

Skizze von F. Kempf.

Zwei Tage nach dem Margarethentag des Jahres 1521 hielt an der Kölner Stadtmauer dicht bei der Ulrepforte ein hochbeladener Reisewagen. Der rheinische Fuhrmann saß ruhig auf seinem Sitz und schaute mit kindlicher Bewunderung nach seinem Fahrgast, der ihn gestern morgen in Aachen für diese Reise gedungen hatte und der jetzt, dicht vor dem Ziel, plötzlich halten ließ. Nun saß der vornehme Meister mit langwallendem Künstlerhaar — es zogen sich schon Silberfäden durch das Gelock — unter einem alten Birnbaum an der Landstraße und zeichnete mit spitzem Stift Linien in ein Büchlein, das Auge dabei fast unverwandt auf eine Köl-

ner Bäuerin gerichtet, die, an der Stadtmauer, sitzend, ihrem Jüngsten, einem derben Buben, zu trinken gab.

Dieser mit Begeisterung befohlene unerwartete Aufenthalt erschien um so verwunderlicher, als der Künstler während der Fahrt sehr schweigsam gewesen war und wohl kaum zehn Worte mit seinem Weibe und der jungen Magd, die beide noch gleichgültig im Wagen saßen, gewechselt hatte.

Albrecht Dürer aber saß und zeichnete und hatte die Umwelt völlig vergessen. Wie ein Blitz packte ihn, den Fünfzigjährigen, genau so heftig wie vor Jahrzehnten das Thema, das unerschöpflich und ewig jung sein Herz aufs neue rührte: Mutter und Kind! Mochte jene breithüftige Frau an der Mauer längst ihre Jugendschöne verloren haben, ehrfurchtheischend und beglückend nah zwang ihm diese Verkörperung des höchsten irdischen Berufes den Griffel in die Hand.

Eben, als ein leiser Ostwind die Vesperglocken von St. Martin herüber trug und er, vom himmlischen Geläute angerührt, seiner bäurischen Madonna einen lichten Sternenkranz zeichnen wollte, da zerrte ihn eine scharfe Frauenstimme in den Alltag zurück.

Frau Agnes und die Magd im Wagen hatten inmitten des umfangreichen Reisegepäcks bislang sich die Zeit zu vertreiben gesucht. Sie hatte einem der seltsamen „Sittiche" immer wieder „Nürnberg" vorgesagt und vergeblich versucht, damit die eifersüchtigen Gedanken zu bannen, die ihr zuraunten: Dürer malt dort eine Mutter, und ich — die Kinderlose — hab' ihn nie so voll Eifer an meinem Konterfei schaffen sehen!

Plötzlich brach die innere Glut ihres Grolles lavaheiß empor, so daß er nur versteckt hinter der scheinbar fürsorglichen Mahnung glimmte: „Bist du mit dem Stricheln bald am Ziel? Die Luft wird kühl; ich fürchte, dein altes Fieber kehrt zurück; du siehst so gelb aus! Steig auf, du läßt den Vetter Niklas lange warten."

Jäh zuckte der Meister zusammen und schlug das Büchlein zu. Mit einem Seufzer stieg er ein, der Fuhrmann zog wieder an.

Vor dem Hause des Goldschmiedes Niklas Dürer, den die Kölner den Ungar nannten, stand des Malers kleine Nichte, aß ein Spitzwecklein und rief, als der Reisewagen in die Gasse bog, den Vater schnell herbei. Bis aber die Anwohner der Gasse alle herbeigeeilt waren, um den Einzug des berühmten Gastes, mit dem Meister Niklas in der Nachbarschaft und im Zunftrat nicht wenig prunkte, zu betrachten, waren die beiden schon längst in dem hochgiebligen Hause verschwunden. Der Aachener Fuhrmann sah unnahbar über alle hinweg und suchte mit dem Gespann die Herberge auf.

Im unsicheren Licht der spärlichen Straßenbeleuchtung schritten ein paar Stunden später zwei Männer in der Richtung zum Rhein eilig durch die engen Gassen. Der Vetter Niklas ließ es sich wie im vergangenen Spätherbst auch diesmal nicht nehmen, seinen berühmten Gast mit in die Trinkstube der hochangesehenen Goldschmiedezunft zum Wein einzuladen. Dürer unterbrach das Schweigen: „Und morgen, Vetter, laßt Ihr mir als glückhaftes Ende meiner Reise noch einmal Meister Lochners große Schilderei öffnen, die in dem Rathaus steht. Von allen Herrlichkeiten, die ich in diesen Monden sah, gebührt ihr der Preis, und dann — langt noch die Zeit — bringt Ihr mich nach St. Ursula, das güldene Heiligtum erschien mir mehr als einmal im Traum."

Niklas schickte sich an, seine Bereitwilligkeit auszusprechen, als ihnen aus dem erleuchteten Tanzhaus, dem Gürzenich, Fiedel- und Flötenklänge lockend in die Ohren schmeichelten. Oben an den offenen Fenstern huschten die dunklen Schatten der tanzenden Paare vorbei.

Dem Maler kamen alte Erinnerungen; wie er im vorigen Jahr in der Sonntagsnacht nach Allerseelen dort oben dem Fürstentanz zugesehen, den die Kölner dem jungen Kaiser Karl zu Ehren veranstaltet hatten. Während der ausgelassene Jubel, der doch der hispanischen Majestät kaum ein Lächeln abgezwungen, den Saal durchtobte, hatte der Meister umsonst gehofft, endlich die Bestätigung des Gnadengehaltes, jenes huldvollen Testamentes von Kaiser Max, seinem unvergeßlichen Gönner, zu erhalten. Nur Gott und er wußten, welche Müh' und Arbeit es ihn gekostet, wieviel Räte der Kanzlei er angegangen, bis ihm endlich Montag nach Martini seine „Confirmatio" zugestellt wurde, womit er das Hauptziel seiner ganzen Reise glücklich in den Händen hielt. Von allen Gewaltigen der Erde war doch der Tote allein ihm teuer.

*

In der besagten Julinacht hat sich auch folgende merkwürdige Begebenheit zugetragen, wenn auch keine Chronik davon berichtet. Kurz vor Mitternacht erhob sich Dürer aus seinem Ehrensessel in der Trinkstube der Goldschmiede, wo er den Abend gesessen und den Freunden, nicht ohne Selbstbewußtsein, von den mannigfaltigen Ehrungen in den Niederlanden berichtet hatte. Er war immer wortkarger geworden und schritt nun aufrecht, starren Blickes, zur Tür hinaus, deren Schwelle er zur wachsenden Verwunderung der Gäste nicht wieder überschritt.

Was ihn bewog, den heiteren Kreis zu fliehen, hätte er selbst kaum sagen können. Löste sich eine bislang gewaltsam unterdrückte Reiseübermüdung, quälte ihn die heimtückische, jüngst erst scheinbar überwundene Krankheit, oder ermattete er in einer Melancholie, die ihn wie ein Nachtgespenst stetig enger umkreist und jetzt triumphierend gepackt hatte?

Wie ein Nachtwandler trieb es ihn ungestüm bis zur Stadtmauer dicht am Rhein. Dort lenkten magische Kräfte seinen Fuß, mit den grüngoldenen, nimmer rastenden Wogen stromabwärts zu schreiten. Ihm war, als wüchsen aus Sternengeflimmer und Windesrauschen goldene Flügel, bis ihm plötzlich vor einem alles überragenden, steinernen Riesenbau ein stummes majestätisches Halt geboten wurde.

Ein weißes Holzgerüst saugte sich in sehnsüchtiger Umklammerung an das gigantische Mauerwerk, und oben umkreiste unheimliches Nachtgetier den mächtigen Hebekran, der dort, wo die Türme erstehen sollten, schräg wie ein zur Ohnmacht verdammter Wille in den Himmel klagte.

Eine eherne Stille lastete über dem Gotteshaus, und unwiderstehlich trieb es den Meister, näher zu treten, als müßte ihm im Innern des Domes seines Lebens Wirrsal in göttlicher Klarheit entsiegelt werden.

Ein Pförtlein stand geöffnet, und langsam — laut pochte sein Herz — tastete der Meister ins Kirchenschiff. — Unendlich stiegen die Säulen in schwindelnde Höhen bis dort, wo durch die offenen Kreuzrippen der nächtliche Sternenhimmel den Teppich wirkte.

Da kam Dürer wie eine Erleuchtung die Erkenntnis: „Der Dom bist du!"

„Nie fertig, rastlos Quader auf Quader schichtend, streben wir allzeit dem Lichte zu. Des Lebens unendliche Fülle durchflutet in wechselnden Farben, Geheimnisse und Wunder verschwenderisch offenbarend, die deutsche Seele — die hier im Stein ihr Sinnbild findet. Verwirrender Strom, wo ist die Form, die alles in Ruhe und Ebenmaß gliedert? Wo leuchtet die Sonne, die einzigklare, die allen Spuk und alle Melancholie des Nordens in Licht und harmonisches Klingen wandelt? Vergeblich ringt die Inbrunst in qualvollem Suchen nach letzter Vollendung, doch ach — es entschweben das Ziel und die Antwort, und nieder zur Erde beugt sich der Staubgeborene.

Wozu das Bemühen! Wohl winkt die Werkstatt, und diesmal, ich fühle es — wird endlich mein Wollen in edelste Formen geseitet. Allein in Zweifel und Zwiespalt schließt sich mein Kreis — so will es mein Schicksal — —"

Im Morgengrauen fand der Vetter Niklas mit einigen Freunden, die den Maler lange vergeblich gesucht hatten, Albrecht Dürer im Schlafe zusammengesunken auf einer Bank im unvollendeten Dom. Auf seinem bleichen Antlitz lag ein stilles Lächeln.

Nürnbergs Dürer-Ehrung.

Das Dürerjahr Nürnberg 1928 beginnt am 10. April mit einer Gedenkfeier im großen Rathaussaal, auf welcher Geheimrat Dr. Wölfflin-Zürich, einer der bekanntesten Dürerforscher, die Festrede halten wird. An die von musikalischen Darbietungen umrahmte Gedenkfeier schließt sich eine Ehrung Dürers durch einen Fackelzug der Künstlerschaft, auch wird die 1000jährige Nürnberger Burg an diesem Abend erstmals beleuchtet werden. Am Mittwoch, den 11. April, wird vormittags 11 Uhr die Dürerausstellung im Germanischen Museum eröffnet. Vertreter des Reiches, der Länder, verschiedene auswärtige Gesandte und zahlreiche prominente Persönlichkeiten Deutschlands werden dazu erwartet. Diese Ausstellung soll einerseits ein Gesamtbild von Dürers Schaffen vermitteln, andererseits einen Einblick in seine Zeit gewähren. Da die Ursprünge dieses seines Schaffens naturgemäß in seines Lehrers Wohlgemut Werkstatt liegen, wird auch von diesem eine Reihe von Werken ausgestellt sein, welche insbesondere dem Kunsthistoriker bedeutende Anregungen bringen werden. Im Anschluß an die Feierlichkeit wird ein Festessen im Rathaussaal und abends eine Festaufführung der „Meistersinger" im Neuen Stadttheater stattfinden, welche Professor Heger-Wien dirigiert. Der 12. April bringt die Eröffnung einer Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart" in der Norishalle. Hier werden etwa 500 Bilder das gesamte deutsche Kunstschaffen der neuesten Zeit, nämlich aus den Jahren 1927 und 1928, veranschaulichen.

Verantwortlicher Redakteur: Johannes Kruse; gedruckt und herausgegeben von A. Dittmann T. z o. p., beide in Bromberg.